# *Metodele de predare a muzicii bisericești – arta psaltică (secolele X-XIX)*

**Dr. IOANNIS LIAKOS,**
Universitatea „Aristotel" din Salonic, Grecia

**Dr. SEVI MAZERA**
Academia Teologică „Vellas" Ioannina, Grecia

**Ioannis LIAKOS** s-a născut la Kozani. A urmat cursurile Catedrei de Teologie Pastorală și Socială din cadrul Universității „Aristotel" din Salonic, unde a studiat arta și teologia. A scris o teză de doctorat cu tema *Tradiția cântului în Salonic în secolele XIV-XV*, sub îndrumarea profesorului Gregorios Th. Stathis, și a obținut titlul de Doctor în muzicologie de la Facultatea de studii muzicale a Universității din Atena, în 2005. Între 2006 și 2009 a fost lector la Facultatea de muzică din cadrul Universității „Aristotel" din Salonic, iar între anii 2008-2010 a predat muzică religioasă și arta cântului la Academia teologică „Vella" din Ioannina, unde a devenit asistent universitar în iunie 2010. În 2010, în calitate de profesor invitat, a predat arta cântului și imnologie la Școala teologică „Sf. Atanasie Atonitul" din cadrul Universității ortodoxe din Congo. De asemenea, a predat arta cântului la Conservatorul din Salonic, iar în prezent este director al Școlii de muzică bizantină a Mitropoliei Lagadas Liti și Rendina. A fost psalt la Biserica Mitropolitană Sf. Dumitru Siatista (1990-1993), apoi la biserica Sf. Antonios Salonic (1998-2010), iar din iunie 2010 este psalt la Biserica Mitropolitană Sf. Grigorie Palama din Salonic. A fost membru al Corului de muzică bizantină al Universității din Salonic, dirijat de prof. Antonios Aligyzakis și membru al grupului „Maeștrii Artei Psaltice", condus de profesorul și dirijorul Gregorios Th. Stathis. În 2007, a fondat Corul de muzică psaltică „Thessalonian Hymnodists", cu care a înregistrat un CD aniversar, în 2007, dedicat Mănăstirii Pantocrator de pe Sfântul Munte Athos. În 2008 a fost lansat al doilea CD, intitulat *Rejoice o, Martyr Demetrios (Bucură-te, mare Mucenice Dimitrie)* conținând cântări pentru Săptămâna Patimilor și pentru praznicul Sfântului Dimitrie. Corul a susținut numeroase concerte în Grecia, Cipru și Federația Rusă (în Sala Mare a Conservatorului „P. I. Ceaikovski" din Moscova).

**Sevi MAZERA** s-a născut în Volos. A absolvit cursurile Facultății de Muzică a Universității „Aristotel" din Salonic și a obținut titlul de Doctor în muzicologie bizantină la Universitatea din Atena, sub îndrumarea prof. Gregorios Th. Stathis. Teza sa de doctorat, intitulată *Megalinariile Maicii Domnului în arta psaltică* a fost publicată în volumul cu numărul 16, în seria „Meletai" a Institutului de muzicologie bizantină din Atena. În prezent, predă la Academia Teologică „Vellas" din Ioannina. Este licențiată în muzică, cu specializări în pian, teoria muzicii, contrapunct, fugă și muzică bizantină (clasa prof. M. Hadjimarkos). A susținut recitaluri solo și concerte de muzică de cameră în Grecia și în străinătate (Statele Unite ale Americii, Spania, Germania, Italia, Egipt, Bulgaria). Ca solistă, a evoluat alături de orchestre în concerte omagiale dedicate mai multor compozitori greci și străini. Este membru fondator al ansamblurilor muzicale „Iamvos", „Echo" și „Trio Balkan". Participă la numeroase concerte alături soliști de talie mondială. A fost reprezentant oficial al Academiei Regale de Dans din Londra, în nordul Greciei (1992-2002). Începând din 1992 predă la Conservatorul Municipal din Volos, iar în prezent este șef al catedrei de pian la Conservatorul Municipal de Muzică din Almyros. Din anul 1997 a început să activeze ca profesor de muzică în învățământul primar. În domeniul cercetării, preocupările sale includ metodele de predare a artei psaltice și domeniul muzicologiei comparate.

**REZUMAT**

Încă de la introducerea sistemului de notație muzicală scrisă (secolul al X-lea), arta psaltică a fost predată de mari maeștri ai artei componistice. Chiar și după căderea Imperiului Bizantin, în zonele care au scăpat de ocupația otomană (Creta, Cipru, Muntele Athos, Sinai, Serbia), acest sistem a continuat să supraviețuiască, să înflorească și să evolueze. Prezența neîntreruptă a culturii milenare muzicale bizantine scrise a fost însoțită de eforturi constante pentru găsirea unor modalități de predare și aplicare a artei cântului. Astfel au apărut metodele de predare a muzicii care combină aspectele teoretice și practice ale procesului de învățare. Textele teoretice se împart în două categorii: **a.** proteoria papadichiei, **b.** scrierile teoretice propriu-zise. Înainte de finalizarea textului Proteoriei în tradiția obișnuită, conform majorității manuscriselor, existau „metodele" folosite de cântăreți încă din secolul al X-lea. În ordine cronologică, metodele acestor *thesis*-uri (formule) sunt atribuite următorilor autori: protopsaltul Ioannes Glykis (începutul secolului al XIV-lea), Ioannes Koukouzeles (începutul secolul al XIV-lea), metoda sa fiind cunoscută ca *Mega Ison*, Xenos Koronis Protopsaltul (prima jumătate a secolului al XIV-lea), Gregorios Bounis Alyates (în preajma căderii Constantinopolului), Ioannis Plousiadinos (care a murit în jurul anului 1500) etc. Din perioada bizantină și post-bizantină datează câteva scrieri teoretice semnificative care au generat reforma de la 1814 a celor Trei Dascăli de la Constantinopol (Chrysanthos, Grigorios și Chourmouzios) și care au fost preluate de Chrysanthos, în două cărți. Apariția tiparului muzical a contribuit la dezvoltarea și răspândirea unui sistem comun de scriere și citire a muzicii bizantine.

**Cuvinte cheie:** arta cântării psaltice, cultură muzicală autonomă, veche de peste un mileniu

Cântarea psaltică este definită ca și cultură muzicală autonomă a Greciei, scrisă începând din secolul al X-lea până în prezent, obiectivul său principal fiind acela de a susține discursul imnografic al Bisericii, fără însă a se limita la acesta.

Apariția și dezvoltarea stilului calofonic a purtat arta cântului pe cele mai înalte forme de compoziție. Acest lucru a atras după sine autonomia acesteia, precum și dezvoltarea și demonstrarea unui stil personal al fiecărui melurg prin compozițiile sale, care au fost incluse în manuscrise muzicale voluminoase numite papadichii.

Numărul acestor compoziții, scrise de-a lungul unui mileniu, până în secolul al XIX-lea, este foarte mare, existând aproximativ 7.000 de codice muzicale. Ele sunt păstrate în unele dintre cele mai mari biblioteci din lume, precum bibliotecile mănăstirilor de pe Muntele Athos, Sinai, Meteora, Biblioteca Patriarhiei Ierusalimului, Biblioteca Națională a Greciei și Biblioteca „Konstantinos Psachos".

Notația muzicii psaltice a apărut pentru prima dată în manuscrisele secolului al X-lea (primul manuscris muzical datat fiind *Stihirarul nr. 709* din Petersburg) și a parcurs, de-a lungul istoriei sale milenare, mai multe perioade de dezvoltare. O contribuție fundamentală la stabilirea acestor perioade au avut-o semnele folosite la întocmirea melosurilor. În special: numărul și momentul de apariție al acestor semne, energia, dispariția și transcrierea lor. O componentă esențială a notației muzicale din primele trei perioade a fost crearea melosului, cu fraze muzicale standard compacte, numite de Manuel Chrysafi *thesis*-uri (formule), pe care elevul trebuia să le învețe pentru a putea cânta.

În general, sursele muzicologice existente înfățișează profesorul ca având un stil ditirambic. Aflăm că profesorul de arta cântului este (sau, în orice caz, ar trebui să fie) o persoană pioasă și afectuoasă [13, p. 28, (v. 5-15)], un dascăl remarcabil [13, p. 28, (v. 16-17 și v. 20-21)], plin de inspirație și imaginație [12, p. 106 (v. 741)], persistent și sistematic în interpretare [13, p. 50 (v. 297-298)], cu o exprimare atentă și plină de parabole [12, p. 86 (v. 479-480)], cultivând independența cognitivă și uneori încrezător în cunoștințele sale [12, p. 80 (v. 408)], însă întotdeauna modest și cumpătat [14, p. 102 (v. 732-737)].

Ucenicul ideal este descris în *Teoreticonul* lui Chrysanthos de Madytos după cum urmează: are o voce bună, imită cu ușurință profesorul

și cunoaște bine limba[64] . Doar astfel poate studentul spera să se ridice la înălțimea artistului, dar și a specialistului în muzică, adică a cântărețului perfect[65].

Ședereа îndelungată a discipolului pe lângă profesorul său duce la crearea unei armonii perfecte între interpretarea semnelor și execuția compozițiilor, la fel cum profesorul, la rândul său, învățase de la propriul său profesor. Astfel, scopul lecțiilor/învățării era acela de a transmite tradiția integral și fără inovații.

Trăsăturile „cântărețului perfect" sunt sintetizate în următoarele „competențe":

1. Redă melodia notată conform regulilor artei cântului[66].

2. Poate cânta corect, la prima vedere (*prima vista*), compoziții ale tuturor compozitorilor (vechi și noi)[67].

3. Poate scrie corect, respectând regulile, indiferent de cerințe (ortografie muzicală corectă).[68]

4. Poate compune propriile sale lucrări, în orice stil componistic[69].

5. Poate transcrie orice *melos* pe care îl aude, astfel ca atunci când îl cântă, acesta să sune la fel ca originalul[70].

---

[64] „δια να είναι και ο ψάλλων φίλος εις τους ακροατάς, και όχι απεχθής, πρέπει να είναι καλός. Το καλόν του ψάλτου συνίσταται Α', εις την ευφωνίαν […] Β', […] εις το να είναι ο ψάλτης διαθέσεως μιμητικής εκ φύσεως ή εκ μαθήσεως […], Γ', […] εις το να είναι πεπαιδευμένος αρκετά καν την ιδίαν του διάλεκτον, (επειδή δε είναι δυνατόν να είναι όλοι οι Μουσικοί και φιλόσοφοι) δια να εννοή την έννοιαν του ψαλλομένου […]", Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν*, pp. LV-LVII, §§82-84.

[65] Figura cântăreţului perfect este subliniată în mod sistematic şi constant, în Γαβριήλ ιερομόναχο şi Μανουήλ Χρυσάφη. A se vedea, de asemenea, Achilleas Χαλδαιάκη, *Η θεωρητική σπουδή*", în *Βυζαντινομουσικολογικά*, pp. 144-145.

[66] „[…] το γράφειν ορθώς από τέχνης", Γαβριήλ, p. 100 (v. 697-698), ή με άλλα λόγια, „το ποιείν τινα θέσεις προσηκούσας και αρμοδίας, επόμενον τω όρω της τέχνης", Χρυσάφης, p. 46 (v. 180-182).

[67] „το λέγειν από τόνου", Γαβριήλ, p. 100 (v. 698), δηλαδή „το αμελετήτως μη προδιασκεψάμενον, αλλ' άμα των θεάσασθαι δύνασθαι παντοία ψάλλειν μαθήματα, παλαιά τε και νέα, του απταίστου πάντη πάντως εχόμενον", Χρυσάφης, p. 46 (v. 185-187).

[68] „Το γράφειν από στήθους όπερ αν ειδοίη", Γαβριήλ, p.100 (v.698-699) sau „τον μη εγκύπτοντα τω βιβλίω και ορώντα, αλλά και χωρίς βιβλίου γράφειν ασφαλώς και ως η τέχνη βούλεται, είτι αν τις επιτάξειε γράφειν", Χρυσάφης, p. 46 (v.182-184).

[69] „Το ποιείν αφ' εαυτού", Γαβριήλ, p. 100 (v. 699-700), άλλοις λόγοις, „το παντοία ποιείν ποιήματα ίδια, ή οίκοθεν κινούμενον, ή και εξ ετέρων επιτάγματος και μετά μελέτης και τάυτης εκτός", Χρυσάφης, p. 46, (v. 189-191).

[70] „Το ετοίμως έχειν λαμβάνειν πάν μέλος όπερ αν ακούση και γράφειν", Γαβριήλ, p. 100 (v. 700-701), δηλαδή, „το ψάλλειν μεν άλλον, αυτόν δε το ψαλλόμενον γράφειν τε και ψάλλειν ομοίως εκείνω", Χρυσάφης, p. 46 (v. 188-189).

6. Poate reda muzica cu acuratețe și poate recunoaște compozitorul (*melurgul*)[71].

Manuscrisele din care am citat prezintă întregul proces de învățare, predare și formare la nivel teoretic și practic. În primul caz avem de-a face cu o serie de scrieri teoretice (bizantine și post-bizantine), iar în al doilea, cu teoria papadichiei, precum și cu metodele de practică și predare a artei cântului cu ajutorul a numeroase proteorii.

**A. Manuale teoretice de artă psaltică**

Aceste texte au apărut aproximativ în secolul al XII-lea, reflectând, cu siguranță, tradiții mai vechi. În urma studierii acestor manuale putem trage concluzia clară că predarea era axată în special pe două capitole principale ale teoriei psaltice: notația, cu detalii privind forma, denumirea, etimologia, energia și interpretarea semnelor vocale și afone și *tropikotita* (modulația), în cadrul căreia erau analizate concepte precum *echemata*, glasuri și ftorale. În cazuri mai specifice, textul a avansat la teoria *thesis*-urilor, explicând modul în care semnele, atunci când sunt legate împreună, constituie (într-un anumit mediu acustic) liniile muzicale individuale.

1. *Agiopolitis* (secolul al XII-lea)[72] [11]. Aceasta este cea mai veche scriere teoretică despre actul cântului, așa cum a luat naștere și a fost fundamentat în Ierusalim, „Orașul Sfânt", concentrându-se pe Mănăstirea Sf. Sava a lui Kosmas și Ioannes din Damasc, considerați a fi autorii Octoihului asmatic al muzicii psaltice. Principalele subiecte tratate sunt formarea celor 8 ehuri, cu exemple muzicale și cu definiția și diferențele dintre conceptele ενήχημα și επήχημα. De asemenea, manualul cuprinde denumirile glasurilor muzicale și face paralele între acestea și modurile antice. Sunt descrise cele 4 glasuri autentice și cele 4 glasuri plagale, derivate din primele, cele 4 glasuri mediane și cele 4 φθοραί, în total 16 glasuri, în care se cântau melodiile asmatice, ilustrând o tradiție mai

[71] „Η των ποιημάτων κρίσις, ήτις ίσως μέν και το δύνασθαι κρίνειν το ποιηθέν, καθ' ότι τε καλώς αν έχοι και ασφαλώς και καθ' ότι μη, ίσως δε και το δύνασθαι γνωρίζειν από μόνης ακοής το τούδε τινός ποίημα. Όπερ δε και κάλλιστον εστι πάντων των εν τη τέχνη", Χρυσάφης, p. 46, 192-196, αλλά και „το καλώς και ωραίως ψάλλειν μετά τέχνης, όπερ και δώρημα εστί μάλλον της φύσεως αλλ' ού της τέχνης", Γαβριήλ, p. 102, (v. 724-726).

[72] Αγιοπολίτης: Jorgen Raasted, *The Hagiopolites. A byzantine treatise on musical theory (preliminary edition), Cahiers de l' Institut du Moyen-Age Grec et Latin 45*, Copenhague, 1983.

veche a *asmatikon*-ului, în timp ce în *Agiopolitis* erau menționate doar 10 glasuri.

2. *Întrebări și răspunsuri despre arta papadichiei lui Pseudo-Ioannes Damaskenos* (secolul al XIV-lea) [13]. Tratat teoretic apărut ulterior, atribuit în mod eronat lui Ioannes Damaskenos. Textul este structurat în jurul întrebărilor și răspunsurilor dintre ucenic și dascăl, referitoare la identificarea raportului și diferențelor dintre *ichos* și *melos*, psalm și odă, imn și laudă (αίνος). Cuprinde metode pentru: ce este glasul, de câte feluri sunt glasurile, ce este cheironomia. Prezentarea ehurilor (ήχοι) în raport cu denumirile modurilor antice (τρόποι). Definiția papadichiei și abordarea teoretică a proteoriei. Metoda de aflare a scării *disdiapazon*.

3. *Despre semnele și glasurile psaltice și etimologia lor* de Gabriel Ieromonahul (secolul XIV-lea) [14]. Despre etimologia semnelor afone și vocale și energiile acestora. Despre *thesis*-uri combinate cu utilizarea cheironomiei. Prezentarea și analiza conceptelor de eh, autentic, plagal, median, ftorale. Începutul și fundamentul artei cântului este metrofonia. Urmează paralaghia. Schemă de predare numită *Kanonion*, cu reguli de delimitare a ehurilor. Metodă pentru înțelegerea calofoniei. Caracterizarea psaltului perfect.

4. *Despre arta psaltică* de Manuil Chrysafi (secolul al XV-lea) [17]. Analiza cântului și a paralaghiei (Παραλλαγή) și necesitatea cunoașterii paralaghiei și a metrofoniei. În capitolul „Despre *thesis*-uri", termenul *thesis* este definit ca „fuziunea semnelor, respectiv melos". Separarea paralaghiei (Παραλλαγή) de arta cântului: se face referire la diferite stiluri de compoziție, care imită întotdeauna stilul celor mai vechi compozitori. Enumerarea compozitorilor și a lucrărilor acestora. Exemple de dascăli buni. Interpretarea ftoralelor caracteristice celor 4 glasuri de bază, ale plagalului 2 și ale scării *nenano,* în funcție de energiile lor, cu exemple muzicale.

5. *Interpretarea în muzică* de Pachomius Rousanos (secolul al XVI-lea) [18]. Definirea paralaghiei ca enumerare a sunetelor și a metrofoniei ca *ichimata*. Așezarea ehurilor. Diferența dintre autentic și plagal. Despre diplofonie. Explicarea eptafoniei și antifoniei. Despre ftorale și la final despre ftoraua *nenano.*

6. Anonim. *Acrivia* [12]. Text cu numeroase întrebări adresate de ucenic dascălului. Interpretarea „tonurilor". Analiza „isonului" și notarea corectă a acestuia. Diverse etimologii. Interpretarea scrierii psaltice și

interpretarea semnelor. Ordonarea: interpretarea ortografică și estetică a semnelor.

7. Ioannis Plousiadenos (secolul al XV-lea)[73]. Interpretarea paralaghiei pentru ehurile autentice și plagale, difonice, trifonice, tetrafonice etc. Citat din *Kanonion* și comentariu despre ehuri.

8. Maistorul Ioannis Lascaris (secolul al XV-lea). „Ετέρα παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται» – *Paralaghia artei muzicale*, tratat teoretic despre dezvoltarea glasurilor (ehurilor) [4] .

9. *Cyrilos Marmarinos, Theoritikon* (secolul al XVII-lea) [19]. Proteoria obișnuită a papadichiei, cu întrebări și răspunsuri. Se păstrează aceeași ordine. Partea a doua conține o învățătură elementară despre muzica în aer liber.

10. *Marele Teoreticon* al teoreticianului muzicii bizantine, Chrysantos de Madytos (secolul al XIX-lea) [15]. Proiectul este structurat în două părți: „Didactikon" și „Historikon" și sintetizează teoria Noii Notații și metoda analitică de predare.

**B. Structura fundamentală a proteoriei**

Pentru orice formulă melodică (*thesis*) există trei niveluri de însușire și interpretare: metrofonia, paralaghia și melosul, care sunt descrise în tratatele teoretice menționate mai sus.

a) paralaghia: ucenicul aplică *echima* pe fiecare semn muzical al melodiei, identificând diferențele din fiecare gen, glas sau sistem.

b) metrofonia: profesorul interpretează cântarea numai cu semnele vocale, ignorând atât sensul mișcării melodice, cât și orice acțiune a marilor ipostaze sau *thesis*-uri, numărând treptele.

c) *melos*: interpretarea melodiei respectând formulele (*thesis*-urile) glasurilor, ipostazele și textul poetic. *Thesis*-urile erau numeroase și variate și nu exista altă cale de a le preda decât cea orală. Ucenicul putea

[73] „Ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και πλαγίων ήχων, και διφώνων και τριφώνων και τετραφώνων και των λοιπών του αυτού" Του Ιωάννου Πλουσιαδηνού (ΙΕ΄c.), Διονυσίου 570 (ΙΕ'c.), manuscris de Ioannis Plousiadenos [4].

„paralaghisi" sau „metrofonisi" consultând conținutul proteoriei, însă nu ar fi putut cânta corect fără a învăța să cânte *thesis*-urile așa cum le cânta dascălul său.

Dascălul și ucenicul „stau față în față": Ucenicul către dascăl: „Pentru numele lui Dumnezeu, dragă dascăle, rogu-te frumos a-mi spune și a-mi explica în ce fel au luat ființă semnele […]. Și fie ca Domnul să înmulțească darul cu care te-a înzestrat, căci tu nu poți fi condamnat precum slujitorul care a ascuns argintul în pământ. Putea-vei auzi, în schimb, pe dreptul judecător astfel grăind: «Ai făcut bine, omule bun și cinstit: ai fost credincios în puține lucruri, te voi pune peste multe lucruri: intră în bucuria stăpânului tău»", Ακρίβεια, [12, p. 40 (1-2 și 22–26)].

Dascălul către ucenic: „Pentru că te văd însetat de cunoaștere, ascultă cu atenție și te voi învăța despre aceste lucruri, atât cât Domnul mi le va arăta", Ακρίβεια, [12, p. 40 (26-27)].

Ucenicul „primește voluminosul manuscris al Papadichiei pentru a îl studia". Acolo citește: „Αρχή συν Θεώ αγίω των σημαδίων της ψαλτικής τέχνης, των τε ανιόντων και κατιόντων, σωμάτων τε και πνευμάτων και πάσης χειρονομίας και ακολουθίας συντεθειμένης εις αυτήν, παρά των κατά καιρούς αναφανέντων ποιητών, παλαιών τε και νέων". Pe primele pagini ale fiecărei papadichii se află înscrisă teoria de bază a artei psaltice: numele, notarea și valoarea cantitativă a semnelor.

Cel mai vechi tabel al semnelor se află în Codicele f.159a din Μεγίστη Λαύρα Γ 67 (secolul al X-lea) 'Συν Θεώ αρχαί των μελωδημάτων' și conține toate „μελωδήματα" (*melodimata*, denumire mai veche a semnelor) care alcătuiesc notația muzicală psaltică. Urmează clarificarea și predarea teoretică a muzicii psaltice, punându-se accentul pe predarea melosului. Aceasta era, de fapt, principala referire la scrierile teoretice.

Pe baza studierii și catalogării proteoriilor din manuscrisele reprezentative ale papadichiei, precum și a considerațiilor teoretice menționate mai sus, vom prezenta schematic în cele ce urmează structura de bază a proteoriei obișnuite:

α) Το ίσον[74] – „Αρχή, μέση, τέλος και σύστημα πάντων των σημαδίων, το ίσο εστι. Χωρίς γαρ του ίσου ού κατωρθούται φωνή.

[74] Despre Ισον (ison) şi energia acestuia, a se vedea Ακρίβεια, [12, p. 42, 49-50, 52]. „βασιλεύς πάντων των σημαδίων", Β. Στεφανίδη, *Σχεδίασμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, p. 88

Λέγεται δε άφωνον, ούχ ότι φωνήν ούκ έχει, φωνείται μεν, ού μετρείται δε" [5].

β) Τα φωνητικά σημάδια (15) – „Ίσον, ολίγον, οξεία, πετασθή, κούφισμα, πελασθόν, κέντημα, δύο κεντήματα, υψηλή, απόστροφος, δύο απόστροφοι, σύνδεσμοι, ελαφρόν, χαμηλή, απορροή, κρατημοϋπόρροον" (μετά των αντίστοιχων σημαδιών).

- Διαχωρισμός σωμάτων – πνευμάτων (ανιόντων – κατιόντων) „τα μεν εισιν σώματα τα δε πνεύματα: και σώματα εισιν, το ολίγον, οξεία, η πετασθή, το κούφισμα και το παλασθόν. Και κατιόντα απόστροφος και οι δύο σύνδεσμοι. Εισί δε και πνεύματα τέσσαρα: ανιόντα μεν το κέντημα και η υψηλή, κατιόντα δε το ελαφρόν και η χαμηλή. Τα δύο κεντήματα, η απορροή και το εξ αυτής συντεθειμένον κρατημοϋπόρροον ούτε σώματα εισιν ούτε πνεύματα. Η απορροή δε εστι του φάρυγγος σύντομος κίνησις, ευήχως και εμμελώς την φωνήν αναπτύσσουσαν".

γ) Οι αργίες[75] – „εισι δε και τρεις ήμισυ αργίαι: η διπλή, το κράτημα και οι δύο σύνδεσμοι, το δε τζάκισμα έχει την ήμισυ αργίαν"[76].

δ) Οι υποστάσεις, τα άφωνα σημάδια (40)[77] – „Τα δε μεγάλα σημάδια τα άφωνα, άτινα λέγονται μεγάλες υποστάσεις, εισι ταύτα, δια

---

„…φυλάττει την ισότητα ή ομοφωνίαν", EBE 968 (*Anonymus* ιζ' c.) p. 55α „επιστήριγμα και εδραίωμα όλων των σημαδίων. Εκτός γαρ αυτού ουδέ εν κατορθούται….".

[75] „[…]και τις εστιν η ανάπαυσις της πνοής; Η αργία […]", *Ερωταποκρίσεις*, p. 46 (v. 220) – „Όταν ψάλλωμεν, ποιούμεν αργίας των φωνών, πώς και πού πρέπει να στεκόμεθα. Και εις ποίον μέρος πολύ ή πού μέτριον ή πού ολίγον. Ή πού μόνον ανάσασμα. Και πού στεκόμενοι να αφήνομεν, ή στεκόμενοι, να ψάλλωμεν και τα λοιπά της γραμμής εκείνης. Άχρις ού ευρέθη άλλη αργία ανασασμού ή να ποιεί αποπλήρωσιν της φωνής", Απόστολος Κώνστας, p. 45.

[76] Lorenzo Tardo, *L' Antica Melurgia Bizantina*, p. 152. Pentru detalii referitoare la comentariile teoretice menționate mai sus despre semnele specifice, a se vedea Αχ. Χαλδαιάκη, „Η θεωρητική σπουδή της ψαλτικής τέχνης: απόπειρα διαχρονικής προσεγγίσεως", *Βυζαντινομουσικολογικά*, p. 102-103.

[77] „Των δε σημαδίων αυτών η σημασία και η χειρονομία γραφή ού διδάσκεται. Καθώς οι τρόποι, τα τε σχήματα των ρητόρων, τα επιτήδεια εις το κινήσαι τα πάθη, αλλά μόνον διά ζώσης φωνής και αισθητών του διδασκάλου κινήσεων. Όθεν δια τον λόγον, καθ' όν δεν ονομάζεται τέλειος ρήτωρ ο ταύτα ρητορικά σχήματα και τας λεπτολογίας των τρόπων αγνοών, ούτως ουδέ εκλησιαστικός μουσικός λέγεται πρεπόντως ο μη μαθών, όσον το δυνατόν εκ παραδόσεως τα μέλη και τους σχηματισμούς αυτών των σημαδίων. Τούτων τα πλείστα ευρίσκονται εις την προπαιδείαν της Παπαδικής υπό των ποιημάτων των εκκλησιαστικών μουσικών συνταχθέντα, ή μάλλον εκείνα συνετέθησαν κατά ταύτα. Και είθε το πανάγιον Πνεύμα να φωτίση τους ενεστώτας διδασκάλους της εκκλησιαστικής μουσικής να παραδίδωσιν εις τους ιδίους μαθητάς την προπαιδείαν εκείνην, ήτις συνίσταται από θέσεις και γραμμάς, όπου εις τα εκκλησιαστικά βιβλία έμαθον, προς ευκολίαν μεγαλωτάτην, και ταχείαν επίδοσιν των σπουδαζόντων εις αυτούς", Β. Στεφανίδη, *Σχεδίασμα περί μουσικής ιδιαίτερον εκκλησιαστικής*, p. 90.

μόνης χειρονομίας κείμενα και ου διά φωνήν, άφωνα γαρ εισιν. Ίσον, διπλή, παρακλητική, κράτημα, κύλισμα, αντικενωκύλισμα, τρομικόν, εκστρεπτόν, τρομικοσύναγμα, ψηφιστόν, ψηφιστοσύναγμα, γοργόν, αργόν, σταυρός, αντικένωμα, ομαλόν, τζάκισμα, θεματισμός έσω, έτερος έξω, επέγερμα, παρακάλεσμα, έτερον, ξηρόν κλάσμα, αργοσύνθετον, γοργοσύνθετον, έτερον του ψαλτικού, ουράνισμα, απόδερμα, θες και απόθες, θέμα απλούν, χόρευμα, ψηφιστοπαρακάλεσμα, τρομικοπαρακάλεσμα, πίασμα, σείσμα, σύναγμα, έναρξις, βαρεία και λύγισμα" [39, p. 154].

ε) Οι φθορές (8) – „εισι δε και φθοραί των ήχων αύται: φθορά του πρώτου, του δευτέρου, του τρίτου, του λέγετου και ονομάζεται νανα, του τετάρτου, του πλαγίου δευτέρου, του νενανω, ημίφωνον και ημίφθορον η δε του πλαγίου τετάρτου φθορά εστίν το νανα" (μετά των φθορικών σημαδιών).

ς) Συνθέσεις σημαδιών

ζ): Τα κατ' ήχον ηχήματα[78] – „Αρχή συν θεώ αγίω των κατ' ήχον ηχημάτων".

η) Metodele proteoriei papadichiei.

Structura de bază a proteoriei „obișnuite" a papadichiei nu include în mod necesar juxtapunerea unor metode de predare specifice. Includerea lor a fost lăsată la discreția autorului manuscrisului respectiv.

„Τα κατ' ήχον ηχήματα" (melosul specific pentru fiecare eh): acestea sunt frazele introductive fundamentale caracteristice melosului fiecărui eh și alcătuite din cuvinte polisilabice: *ananeanes, neanes, nana, agia, aneanes, neanes, aanes, neagie*. Aceste formule (*ichimata*) ale melosului au rolul de a pregăti melodia specifică fiecărui glas și oferă informații foarte importante despre cele opt glasuri. Ele erau folosite, de asemenea, în scopuri de instruire[79]. Comentariile referitoare la notație, împreună cu exemplele melodice, încearcă să ne introducă în mecanismul interior al Octaihiei [28, p. 129]: aici, fiecare treaptă reprezintă baza unui glas.

[78] „Ενηχήματα μεν εισίν αι των ήχων επιβολαί. Επιχήματα δε η προσθήκη του ενηχήματος, και κατιούσα και συναρμοζόμενη, τω φθόγγω του μέλλοντος, προενεχθήνα[ι εις ψ]αλμωδίαν. Ως όταν μετά το ενήχημα λέ[γεται] ναι λέγε και ναι άγιε νανά και όσα τούτοις όμοια", Agiopolítis (Paris, Gr. 360, f. 226v).

[79] „Δει δε εν τω μελλείν ημάς ψάλλειν ή διδάσκειν άρχεσθαι μετά ενηχήματος", Agiopolítis (Paris, Gr. 360, f. 216v).

## C. Metodele proteoriei papadichiei

Schemele de predare a Octaihiei sunt menite să ajute la clarificarea și înțelegerea ehurilor prin intermediul predării. Prin aplicarea acestor diagrame de către dascăl, ucenicul are și o reprezentare vizuală a mișcării vocii și a relației dintre glasuri. Acestea sunt adesea înregistrate în manuscrise cu denumiri precum: *trohos*, copacul paralaghiei, *kanonion* al glasurilor.

**A.** Diferite cercuri (*trohos*)[80]: predate în special ucenicilor începători, pentru ca aceștia să învețe notele ascendente și descendente, ținând cont de faptul că majoritatea compozițiilor de muzică bisericească erau scrise astfel.

- Cercul lui Ioannes Koukouzeles[81]. Acest cerc este compus din cinci cercuri concentrice, fiecare având cincisprezece semne, înconjurate de alte patru cercuri mai mici. Utilizarea mărturiilor și ftoralelor determină tipurile de scări și reprezintă raporturile dintre glasuri, care sunt denumite cu numele antice grecești.

- Cercurile paralaghiei *sofotati* a lui Ioannis Plousiadinos [28, pp. 157-158]; specifică cele opt ehuri ale paralaghiei. Este format din cercuri adiacente mici, care formează un X cu un dreptunghi. O citire atentă a silabelor cuprinse în cercul mai mare indică legătura dintre glasurile autentice, plagale și mediane.

- Cercul lui Ioannis Lascaris[82]. Diagramă specială alcătuită din douăzeci de cercuri mici așezate pe cinci rânduri, în grupuri de câte patru. Câte trei mărturii în fiecare dintre cele douăzeci de cercuri analizează pe scurt raporturile dintre glasurile autentice și cele plagale, paraplagale, mediane, paramediane, difonice, trifonice etc.

---

[80] Pentru referinţe suplimentare despre Τροχος sau Κανονιο al celor 8 glasuri, formate din două τετράχορδα şi despre relaţia acestora cu vechea diagramă matematică Θέωνα του Σμυρναίου, a se vedea Α. Αλυγιζάκη, *Η Οκταηχία στην Ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, [28, p. 156].

[81] Cercul lui Koukouzeles este unul dintre cele mai frecvent ilustrate manuscrise de papadichie. Numeroase fotografii ale cercului lui Koukouzeles, culese din cele trei volume ale Cataloagelor de manuscrise de la Muntele Athos, au fost publicate de prof. Gregorios Stathis. A se vedea, de asemenea, fotografii ale diferitelor cercuri la Α. Χαλδαιάκη, *Ο κοπιάσας εν τούτω μάλλον ωφεληθήσεται. Ο τροχός της οκταηχίας*, în *Βυζαντινομουσικολογικά*, pp. 127-150.

[82] „Ετέρα παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται"– acesta este titlul complet al tratatului lui Ioannis Lascaris, Dionisiou 570,[4, f. 40r-43r].

Chrisantos de Madytos descrie paralaghia vechiului Cerc în Noua Metodă de notație.

**B.** *Kanonion*-ul lui Gabriel Ieromonahul[83]. Figura analizează problema ambitusului vocii în calofonie[84].

**C.** Copacul Paralaghiei[85]. Graficul în formă de copac are patru ramuri pe o parte și patru pe cealaltă parte. Pe ramurile care sunt de lungime egală sunt marcate mărturiile și semnele, paralaghiile celor opt glasuri.

**D.** *Kanonion*-ul lui Apostolos Konstas Chios (secolul al XIX-lea) [29]. Diagrama glasurilor. Tratatul conține încă două cercuri și patru scări, unde cele opt ehuri și diferitele ramuri sunt comparate cu modurile antice grecești și *makam*-urile.

## D. Metode de predare

- Metoda *thesis*-urilor lui Ioannis Glykis Protopsaltul (secolul al XIII-lea), Octaihie, *Κύριε ελέησον* [9 f. 10v].
- Metoda *thesis*-urilor sau cântarea semnelor, cunoscută ca *Mega Ison* a maistorului Ioannes Koukouzeles (α΄ τέταρτο ιδ΄ αι.)[86]. *Mega Ison* conține toate denumirile semnelor. A fost transcris de Chourmouz Chartofilax în toate sistemele de notație bizantină și în cele din urmă în Noua Metodă de notație. *Mega Ison* a fost înregistrat de corul de

---

[83] Fotografia *kanonion*-ului Ieromonahului Gavriil, în Γρ. Στάθη, [*26*, p. 702] (Διονυσίου 570, f. 56v). De asemenea, pentru comentarii asupra utilizării glasurilor şi pentru alte opinii ale muzicologilor, a se vedea A. Αλυγιζάκη [28, pp. 159-160].

[84] „Κανόνιον τι μικρόν εξεθέμην πάντας έχον τους ήχους και κυρίους και πλαγίους. Βούλεται δε τούτο, ίνα ώτινι των ήχων είης ψάλλων και θέλεις ειδέναι τίνες ήχοι ευρίσκονται εις τας ανιούσας και τίνες εις τας κατιούσας ποίει ούτω. Λάμβανε μεν άνωθεν ή κάτωθεν τον ήχον, ον έχει το καλοφωνικόν όπερ ψάλλεις και εκ πλαγίου τον της φωνής τον αριθμόν, όνπερ ανέβης ή κατέβης δια των αριθμών των γεγραμμένων και ένθα αν συνέλθωσιν, εκεινός εστιν ο της φωνής ήχος. Εις γουν τας κατιούσας λάμβανε τους αριθμούς τους από του αριστερού μέρους. Άρχου δε άνωθεν και κατέρχου, εις δε τας ανιούσας τους αριθμούς αύθις τους από του δεξιού σου μέρους, άρχου δε κατέρωθεν και ανέρχου. Κανόνιον σοι εστί τούτο", Gavriil Ierompnahul, Τι εστί ψαλτική, εκδ. Tardo, *L' Antica*, [39, p. 201] și Εμμ. Βαμβουδάκη, [41, p. 28].

[85] Fotografii ale Δένδρον της παραλλαγής, a se vedea în Γρ. Στάθη, Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος…, Όρους Β΄, op. cit., p. 420 (Παντελεήμονος 1008, f.10r).

[86] Κ. Α.Ψάχου, *Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής, ήτοι Ιστορική και Τεχνική επισκόπισις τως σημειογραφίας της Βυζαντινής Μουσικής, από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημών*, *Εκδ. „Διόννυσος"*, Αθήναι 1978.

muzică bizantină „Maeștrii artei psaltice", dirijat de fondatorul grupului, profesor Grigorios Stathis.

• Metodă, de Ioannis Koukouzelis, eh plagal 4, *Δεύτε προσκυνήσωμεν* [9, 31v.]

• Metodă, de Ioannis Koukouzelis, eh plagal 4, *Ευλόγει η ψυχή μου – Εξομολόγησιν και μεγαλοπρέπειαν* [9, 31v-32r].

• Metoda *thesis*-urilor din Stihirar de Xenon Koronis Protopsaltul (α΄ ήμισυ ιδ΄ αι.).

• „Η κατ' ήχον μέθοδος", *Κύριε ευλόγησον, Κύριε Ιησού, Χριστέ ο Θεός ημών ελέησον ημάς αμήν* [4, f. 71v].

• „Η αυτή μέθοδος εξιστρεπτή" [4, f. 71v].

• „Ετέρα μέθοδος και μετροφωνία θαυμαστή, του θαυμαστού Κορώνη, κατ' ήχον", *Επέστη η είσοδος του ενιαυτού* [4, f. 91r].

• „Altă Metodă, a aceluiași kir Koronis Xenon", *Χορός τετραδεκαπύρσευτος* [4, f. 97v].

• „Η του νενανω μέλους μέθοδος των κρατημάτων" a lui Xenon του Koronis[87].

• A lui Xirou (ΙΕ΄), eh plagal 2, *Δέσποινα Θεοτόκ* [4, f. 70r].

• A lui Xirou (ΙΕ΄), eh plagal 4, *Δι ευχών των αγίων πατέρων ημών* [4, f. 71v, 4, f. 5v.]

• Στίχος ωφελιμώτατος, Ioannis Xirou, [ήχος] πλ.β΄, *Κύριε, Ιησού Χριστέ* [6, f. 10r].

• Ευχή εις πάντας τους αγίους, κυρού Ιωάννου του Ξηρού, [ήχος] πλ.β΄, *Άγιοι πάντες βοηθήσατέ μοι του μανθάνειν τα θεία λόγια* [6, f. 11r].

• A aceluișI [Ξηρού], εις τον μέγαν Χρυσόστομον, πλ.β΄, *Ώ, πάγχρυσε Χρυσόστομε, φωστήρ της οικουμένης* [7, f. 12r].

• Metoda lui Grigoriou Mpoini του Αλυάτου, '*Νε, ούτως ανάβεναι, ούτως κατάβεναι'* [8, f. 26r].

---

[87] Διονυσίου 570, f. 103v. Următoarea epigramă a lui Ioannis Lampadarios apare înaintea textului muzical din această metodă şi este dedicată protopsaltului Xenos Koronis. Cuprinde descrieri foarte interesante ale glasurilor prezentate:

*Επωφελής η μέθοδος του Κορώνη*
*κρατημάτων φέρουσα χειρονομίαν*
*εις ήχον τερμπνόν του πλαγίου δευτέρου*
*και νενανω δέματος ηκριβωμένου*
*ήδιστον γαρ του νενανω το μέλος*
*ως η τέχνη δείκνυσι της μελουργίας.*
*Τα γαρ άλλα δέματα της τεχνουργίας*
*του πρώτου ήχουκαι καθεξής των άλλων,*
*δένουσι και λύουσιν εντέχνως πάνυ,*
*την μεταβολήν ως εν βραχεί δεικνύοντες.*
*Το δε νενανω εκτεταμένον μέλος,*
*υπέρ των οκτώ, ένατος ήχος πέλει*
*ήχος πλ.β΄ Τετεετετε.*

• Έτερον εις την ζωαρχικήν και υπερουσία Τριάδα, ποιήμα κυρ Γρηγορίου του Αλυάτου, eh 2 plagal, nenano, *Αγία τριάς, βοήθησόν μοι* [6, f. 11r].

• Του Χαλυβούρη (β΄ μισό του ιδ΄ αιώνα), eh 4 plagal, *Δόξα Πατρί – Τοτοτο, Αλληλούϊα* [9, f. 31r].

• Metoda lui Ioannis Iereos Plousiadinou (+1500)[88], ehul 4, *Αγίω Πνεύματι*: Textul metodei Octaihiei constă dintr-o secțiune cuprinzătoare referitoare la interpretările de bază ale celor opt ehuri.

• Metoda lui Ioannis Plousiadinos, ωφέλιμος, πλ.δ΄, *Μία και μία* [7, f. 19v].

• Metoda των θέσεων, lui Ioannis Plousiadinos, οκτάηχος, *Τον πρώτον τον λεγόμενον Κουκουμάν ούτως ψάλλειν (διδασκαλία μετά παραδειγμάτων)* [7, f. 19v].

• Metrofonia lui Ioannes Damaskenos, ehul 1, *Εν τω θλίβεσθαί με, εισάκουσόν μου* [6, f. 10r].

• Metrofonia ωφελιμώτατος, a lui Ioannes Damaskenos, ehul 1, *Εν τω θλίβεσθαί με δανϊτικώς* [6, f. 10v].

• Metoda Metrofoniei ωφέλιμος, a lui [Nikolai] Kampani Tesaloniceanul (ιδ΄αιώνα), ehul 1, *Αγίω πνεύματι πάσα ψυχή ζωούται* [6, f. 17v].

• Chrysafis Neon (ΙΖ΄), „προς μαθητάς", ehul 1, *Ο θέλων μουσικήν μαθείν*[89] (cel care dorește să învețe muzică): Această metodă a lui Hrisaf a fost explicată în noua notație detaliată de profesorul Gr. Stathis și a fost înregistrată de Corul de muzică bizantină „Maeștrii artei psaltice", condus tot de profesorul Stathis.

• „[…] δεκαέξ δογματικά της Οκτωήχου του Κυρίλλου Ιβηρίτου και Μυτιληναίου[…]", manuscris Xiropotamu 387 (μέσα ΙΗ΄αι – β΄μίσο),

---

[88] Dionisiou 570, τέλη ιε΄, „Ετέρα μέθοδος πάνυ ωφέλιμος, πονηθείσα κατά το δυνατόν παρά Ιωάννου πρωτοϊερέως του Πλουσιαδηνού. Αρχομένη μετά ακριβολογίας από του τροπαρίου τούτου, του, Αγίω Πνεύματι, ως ζωογονούντι και φωτίζονται τας διανοίας των βουλομένων σπουδάζειν, είτα και αι των φωνών συνθέσεις κατ' αριθμόν αρίστως συντεθειμέναι εισίν, διαφόρως τε και ποικιλοτρόπως καταλεπτόν. Πώς δει ανέρχεσθαι μίαν, ετέραν κατέρχεσθαι. Και ούτω δύο και δύο, τρεις και τρεις, και αύθι τέσσαρας και τέσσαρας. Μεθ' ας ανάβασις και κατάβασις, και αρχαί μαθημάτων και συμπεράσματων τούτων. Έτι δε και αι αρχαί και γεννήσεις των ήχων, κυρίων τε και πλαγίων. Ην εάν τις επιστημόνως διέλθη, ευρήσει πάσαν οδόν οδηγούσαν αυτόν εις το ευρίσκειν από τόνου παν μάθημα. Άρξου γουν του, Αγίω Πνεύματι. Εις ήχον τέταρτον. Εστί δε ού μόνον ισασμός, αλλά και ακριβολογία". f. 110r-118v (όπου καταλήγει στο f. 118v), „Ταύτα πάντα ως οράς, ώ φίλος, συνετέθησαν παρά του πρωτοθύτου και άρχοντος των εκκλησιών Ιωάννου του Πλουσιαδηνού – a se vedea, de asemenea Αγ. Στεφάνου Μετεώρων, 19, περ. 1735, f. 110v.

[89] Ξηροποτάμου 307, f. 12v και στον Ξενοφώντος 128 αυτόγραφο κώδικα του Χρυσάφη.

pp. 1r – 24v – M. Λαύρας M 45: Metoda se referă la „formula δεινές" (complexă din punct de vedere al scrierii și greu de memorat) [38, pp. 749-763].

• Theodoulou Ainitis *(ΙΗ΄)*, „*Μέθοδος πάνυ ωφέλιμος εις μαθητάς και περί των σημαδοφώνων εκ παλαιών ανθιβόλων, τονισθέν υπό εμού*", *άρχου πλ. δ΄*, ehul 1, *Μία και μία, αννανες…*"[90] (φ. 129β), Ξηροποτάμου 325 (β΄μισό ΙΗ΄αι), manuscris autograf al lui Theodoulou Ainitis.

• Theodoulou Ainitis, „*έτερη μέθοδος των μεγάλων σημαδίων της μουσικής ωφέλημος εις μαθητάς ποιηθέν υπό εμού, ήχος α΄, ίσον, διπλή, παρακλητική, κράτημα, λύγισμα*"[91] (φ. 132α) Xiropotamu 325 (β΄μισό ΙΗ΄αι), manuscris autograf al lui Theodoulou Ainitis.

**Metode anonime**

Pe lângă metodele care poartă semnătura unor compozitori cunoscuți – profesori de muzică psaltică –, tradiția manuscriselor a păstrat și unele metode care nu sunt atribuite unor compozitori anume. Cu toate acestea, unii dintre autori poartă nume care indică apartenența lor la o anumită școală de muzică psaltică și deci o anumită tradiție de predare, de exemplu, „cântat la Salonic" sau „O altă abordare a celor opt «ehuri», numite «agioritikon» sau pur și simplu «bisericești»".

* * *

După Reforma de la 1814, discipolul nu avea nevoie de mai mult de 3 ani pentru a învăța să citească fluent un text muzical, cu condiția respectării următoarelor reguli[92]:

---

[90] Xiropotamu 325 (β΄μισό ΙΗ΄c.), manuscris autograf al lui Theodolou Ainiti, (f. 129v).

[91] Xiropotamu 325 (β΄μισό ΙΗ΄c.), manuscris autograf al lui Theodolou Ainiti, (f. 132r)

[92] „Λοιπόν ο ούτως έχων, θέλων να διδαχθή τα Μουσικά, πρέπει να μην είναι ούτε ανήλικος, ούτε παρήλιξ […] Να εμμείνη δε εις την διδασκαλίαν της φωνητικής και οργανικής μουσικής έναν χρόνον, ή καν δύο, ή το πολύ τρεις […] Διδασκόμενος δε τα μουσικά πρέπει να προσέχει τα εξής τέσσερα: Α΄, Να δίδη πολλήν προσοχήν εις τον διδάσκοντα, και να μανθάνη το διδασκόμενον μέλος ούτως, ώστε να μη γίνηται καμμία αισθητή διαφορά εις την προφοράν του μέλους όπερ εδιδάχθη […], Β΄ Να μη θέλη να ποιή νεωτερισμούς εις τα ξένα μέλη κατά την προφοράν, ή κατά την γραφήν, ή κατά την έκθεσιν, καλλωπίζων ή συντέμνων αυτά […] Γ΄, Να επιχειρή να μελοποιή και ίδια κατά μίμησιν πολλαχού των διδασκάλων [..] Δ΄, Να μην

A. Să acorde o atenție deosebită dascălului său și să învețe melosul astfel încât să nu se observe nicio diferență notabilă în pronunțarea acestuia [...].

B. Să nu caute să aducă inovații în pronunțarea, scrierea sau execuția altor melosuri, încercând să le scurteze sau să le prelungească […].

C. Să încerce să își compună propriile compoziții, imitându-și dascălul […].

D. Să nu se arate nemulțumit la ascultarea unor noi melosuri sau să le critice înainte de a le studia îndelung și cu mare atenție […].

În Noua metodă a fost adăugată măsurarea exactă a timpului și identificarea adecvată a intervalelor muzicale.

Muzicologia bizantină, parte a tradiției scrise a culturii noastre muzicale naționale, în care se încadrează și „poemele" muzicii psaltice bizantine și post-bizantine, nu consideră că această tradiție este unică și de neschimbat, pentru că ea funcționează interactiv de-a lungul istoriei națiunii și religiei noastre. Această știință insistă asupra căutării și dezvăluirii unor probe care să demonstreze corectitudinea acestei tradiții. Doar astfel poate fi percepută forța benefică a tradiției și poate fi recunoscută și admisă orice evoluție ulterioară. Altfel există pericolul de a confunda lucrurile și de a aduce prejudicii tradiției, mai ales în ceea ce privește expresia muzicală, un domeniu plin de vitalitate, profund integrat în viața oamenilor.

În concluzie, ce este știința cântului? Este ea veche sau nouă? Ei bine, nu este nici veche, nici nouă. Ea este aceeași, modificată și perfecționată în permanență de-a lungul timpului. Este o ARTĂ extraordinară, care călătorește prin timp, navigând pe corabia TRADIȚIEI.

**BIBLIOGRAFIE**

**Codice muzicale de papadichie**

**[1]** EBE 2458 (1336),
**[2]** Iviron 985 (1425) manuscris Μανουήλ Βλατηρού
**[3]** Iviron 1120 (1458), manuscris Μανουήλ Χρυσάφη
**[4]** Dionisiu 570 (ΙΕ' τέλη) manuscris Ιερέως Ι. Πλουσιαδηνού

αηδιάζη από την πρώτην προσβολήν εις τα ξένα μελίσματα, μήτε να τα καταδικάζη, χωρίς να τα περιεργασθή με πολυκαιρίαν, και με μεγάλην προσοχήν…", Χρυσάνθου , β, pp. LV-LVII, §§82-84.

**[5]** Iviron 970 (1686) manuscris Κοσμά Μακεδόνος
**[6]** Sinai 1299 (1715) manuscris Αθανασίου ιερομονάχου
**[7]** Xiropotamu 307 (1767-1770) manuscris Αναστασίου Βάια
**[8]** Sf. Treime, Meteroa 37 (IZ' c.)
**[9]** Sf. Ștefan, Meteora 19 (περ. 1735)
**[10]** Dochiariu 389 (1807) manuscris Απόστολος Κώνστας Χίος

**Manuale teoretice de arta cântului**


**[11]** Αγιοπολίτης: Jorgen Raasted, *The Hagiopolites. A byzantine treatise on musical theory* (preliminary edition), *Cahiers de l' Institut du Moyen-Age Grec et Latin 45,* Copenhague 1983.

**[12]** Ακρίβεια: *Anonymous questions and answers on the interval sins*, *Monumenta Mysicae Byzantinae,* ed. Bjarne Schartau, Wien 1998

**[13]** Γαβριήλ Ιερομόναχος, „Περί των εν τη ψαλτική σημαδίων και φωνών και της τούτων ετυμολογίας": (Gabriel Ieromonahul), *Abhandlung uber den Kirchengesang*, edd. Christian Hannick/Gerda Wolfram, CSRM 1. Verlag der Oesterreichischen Akademie den Wissenschaften, Vienna, 1985

**[14]** Μανουήλ Χρυσάφης, „Περί των ενθεωρουμένων τη ψαλτική τέχνη και ων φρονούσι κακώς τινές περί αυτών": Dimitri E. Conomos, *The treatise of Manue1 Crysaphes, the 1ampadarios: on the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120 [July, 1458]).* (Corpus scriptorum de re musica 11), Wien 1985

**[15]** Χρύσανθος εκ Μαδύτων, Αρχιεπίσκοπος Δυρραχίου, *Θεωρητικόν Μέγα της μουσικής*, ed. Παρά τω Α. Κάστρου, Τυπογράφω, Paris, 1821

**[16]** Ερωταποκρίσεις της Παπαδικής Τέχνης του Ψευδο-Ιωάννου του Δαμασκηνού: Gerda Wolfram und Christian Hannick, *Die erotapokriseis des pseudo-Johannes Damaskenos zum kirchengesang*. (*Corpus scriptorum de re musica* V), Wien 1997.

**[17]** Ιωάννης Λάσκαρις, „Ετέρα παραλλαγή της μουσικής τέχνης, σοφωτάτη και ακριβεστέρα εις άκρον, πονηθείσα δε και συνταχθείσα, παρά κυρίου Ιωάννου του Λάσκαρη του Καλομισίδου, και μαίστορος, εναντία μεν τοις πρώτοις, και ουκ εναντία. εναντία γαρ προς τους μη ειδότας, ως γέγραπται", Διονυσίου 570 (IE'c.)

**[18]** Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμηίς τόμος ια' Θεωρητικόν Κυρίλλου του Μαρμαρινού κώδικας 305 I.E.E.A. (1749),* Αθήνα, 2004

**[19]** Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμηίς τόμος Α' Θεωρητικόν, Απόστολου Κώνστα του Χίου, κώδικας 1867 του 1820 E.B.E.* Αθήνα, 2004

**[20]** Χαράλαμπος Καρακατσάνης, *Βυζαντινή Ποταμηίς τόμος στ' Θεωρητικόν Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου, εν Νεοχωρίω του Βοσπόρου 1819*, Αθήνα, 1997

**[21]** Παχώμιος Ρουσάνος Ερμηνεία εις την Μουσικήν: Εμμανουήλ Βαμβουδάκης, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των Βυζαντινών μουσικών,* Σάμος, 1938

**[22]** „Ερμηνεία της παραλλαγής των κυρίων και πλαγίων ήχων, και διφώνων και τριφώνων και τετραφώνων και των λοιπών του αυτού" Του Ιωάννου Πλουσιαδηνού (IE'c.), Dionisiou 570 (IE'c.), Manuscris de Ioannis Plousiadenios

**Cataloage de manuscrise**


**[23] BALAGEORGOS, Dimitrios** și **KRITIKOU, N. Flora**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Σινά, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων στην βιβλιοθήκη της Ιεράς Μονής του Όρους Σινά Α΄*, Αθήνα, 2008

**[24] STATHIS, Grigorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους* Α΄, Αθήνα, 1975

**[25] STATHIS, Grigorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους Β΄*, Αθήνα, 1976

**[26] STATHIS, Grigorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους* Γ΄, Αθήνα, 1993

**[27] STATHIS, Grigorios**, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής Μουσικής*, Μετέωρα**,** *Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων της ελληνικής ψαλτικής τέχνης βυζαντινής και μεταβυζαντινής των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών Μονών των Μετεώρων*, Αθήνα, 2006


**Bibliografie secundară**


**[28] ALIGHIZAKIS, Antonios**, *Η Οκταηχία στην Ελληνική λειτουργική υμνογραφία*, ed. Πουρνάρα, Θεσσαλονίκη, 1985

**[29] APOSTOLOPOULOS, Thomas,** *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στην θεωρία της Μουσικής Τέχνης*, Μουσικολογική θεώρηση από άποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική, IBM, Μελέται 4, ed. Γρ. Στάθης, Athens, 2002

**[30] CHALDAEAKIS, Achilleas**, *Βυζαντινομουσικολογικά*, Θεσσαλονίκη 2010

**[31] GERTSMAN, Evgeny Vladimirovich,** *Petersbourg Theoreticon*, Odessa, 1994

**[32] HANNICK, Christian,** „Συγγράμματα της κλασσικής Βυζαντινής Μουσικής" και „Τα διδακτικά συγγράμματα της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής", ed. HUNGER, Herbert, *Βυζαντινή Λογοτεχνία, Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, Τόμος Γ΄, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2005

**[33] HATSIGIAKOUMIS, Manolis,** *Η εκκλησιαστική μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση* (1453 – 1820). Σχεδίασμα Ιστορίας, Κέντρον Ερευνών & Εκδόσεων, Athens, 1999

**[34] PSACHOS, Konstantinos,** *Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα, 1917

**[35] STATHIS, Grigorios**, *Οι Αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, IBM, Μελέται 3, ed. Γρ. Στάθης , Αθήνα, 1992

**[36] STATHIS, Grigorios**, *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειοραφίας*, IBM, Μελέται 2, ed. Γρ. Στάθης, Αθήνα 1978

**[37] STATHIS, Grigorios**, *Η Μέθοδος των θέσεων του Ιωάννου Κουκουζέλη και η εφαρμογή της, Acts of a meeting held at the Danish Institute of Athens*, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 2

**[38] STATHIS, Grigorios**, *„Δειναί θέσεις" και „Εξηγήσεις", Συμπόσιο περί βυζαντινής μουσικής*, „Θεολογία ΝΓ΄"(1982), pp. 749-763, 749-763

**[39] TARDO**, Lorenzo, *L' Antica Melurgia Bizantina, nell' interpretation della Scuola monastic de Grottaferrata, Grottaferrata*, S. Nilo, 1938

**[40] TROLSGAARD, Christian**, *The development of Didactic Poem. Some remarks on the 'Ισον, ολίγον, οξεία' by Ioannes Glykys*. Acts of a meeting held at the Danish Institute of Athens, 1993. Monographs of the Danish Institute at Athens,Vol. 2

**[41] VAMVOUDAKIS, Emmanouil,** *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των Βυζαντινών μουσικών*, Σάμος, 1938